

Los caballos del hambre: la muerte de la belleza en Igor Barreto

Horses of hunger: the death of beauty in Igor Barreto

Gina Saraceni

Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá

Resumen

Este artículo propone una lectura del poemario *El duelo* (2010) de Igor Barreto, con la finalidad de mostrar las intersecciones entre biopolítica, hambre y animalidad. A través del análisis de algunas escenas del libro relacionadas con el asesinato por hambre de dos caballos ocurrido en el interior de Venezuela, el trabajo muestra cómo la poesía constituye un lenguaje de resistencia al discurso de la especie que establece jerarquías entre los vivientes e instala otros modos de lo sensible que tienen cabida a través del lenguaje y que muestran cómo la belleza es una forma de la disidencia.

Palabras clave: vida, animal, poesía, hambre, Igor Barreto

Abstract

This article proposes a reading of the poetry collection *El duelo* (2010) by Igor Barreto in order to show the intersections between biopolitics, hunger and animality. Through the analysis of some scenes of the book related to the murder of two horses occurred in the interior of Venezuela, this work shows how poetry is a language of resistance to the discourse of the species that establishes hierarchies among the living and installs other modes of the sensible that have a place through language and that show how beauty is a form of dissidence.

Key words: life, animal, poetry, hunger, Igor Barreto

La belleza muere
 simplemente
 y en otro cuerpo
 será encontrada.

Igor Barreto

La muerte sueña con cosas bellas.

Igor Barreto

1. “Una lírica distinta”

Acercarse a la obra del poeta venezolano Igor Barreto (San Fernando de Apure, 1952), significa confrontarse con un sólido y arriesgado proyecto estético que propone una concepción de la literatura como montaje de materiales y textos que se comunican y contagian al desarticular sus propios límites y los de los saberes y lenguajes que los constituyen. Una literatura que se expande hacia la vida y la cultura y que apuesta por confrontarse con la dificultad que representa estar permanentemente fuera de lugar, en la incomodidad del intervalo y del *entre*, de la heterogeneidad y la indeterminación.

En un fragmento de *El llano ciego*¹ (2006) Barreto sintetiza la labor poética de este modo: “Un poeta debería asumir el riesgo de ubicarse entre esos estratos, en esas zonas de mayor ambigüedad donde los tiempos se encuentran y se confunden; y tratar desde la confusión y el balbuceo de ensayar el canto ensanchando la posibilidad de una lírica distinta” (238).

Elijo *El duelo* (2010, Ediciones Santo Sepulcro)², uno de los libros más complejos y políticos del autor, para mostrar en qué consiste ese cantar desde el balbuceo, desde esa “zona de ambigüedad” donde es posible que la muerte y la belleza convivan en una trama in-tensa que los une y los separa.

El duelo constituye una dramática anticipación de la crisis económica y política de la Venezuela actual porque coloca al hambre en el centro de la indagación poética y traza un relato oscuro de la voracidad humana como forma de destrucción. A través de la intersección de géneros, como la crónica, el poema, el testimonio, la fotografía (de Ricardo Jiménez), y de

¹ En este artículo todas las referencias a la obra de Igor Barreto incluido *El duelo* serán tomadas de *El campo/El ascensor. Poesía reunida (1983-2013)*. Valencia: Editorial Pre-Textos.

² Igor Barreto es editor de sus propios libros y su sello editorial Sociedad de Amigos del Santo Sepulcro de San Fernando de Apure forma parte de su proyecto estético que abarca no solo la poesía, sino también la edición de libros y revistas como *El puente* y *Sarcófago* de las que es director.

léxicos como la jerga de la cría de caballos, referencias y apropiaciones de la literatura y del arte³, Barreto compone un singular “documento de barbarie” sobre la voracidad humana anclada en la Venezuela reciente y muestra cómo la literatura imagina el futuro y le da forma a través de materiales diversos que se resignifican y actualizan a través de la operación poética⁴.

El texto se articula alrededor del asesinato de dos caballos en las fincas San Gregorio y Las Peñas en el estado Anzoátegui: “El hambre hizo todo esto. El hambre que rompe, destroza, corta, quiebra” (Barreto, 2014: 308). En este sentido, si, por un lado, es la muerte del animal a causa del hambre humana lo que ocupa el centro de la reflexión; por el otro, la belleza del caballo y la relación de intimidad y afecto existentes entre este y el hombre son también ejes importantes del libro que complejizan la pregunta por lo viviente y sus jerarquías, y por cómo la estética hace posible la aparición de una zona de cercanía entre el hombre y el animal.

A partir de estas consideraciones iniciales, propongo un recorrido por algunos pasajes y escenas de *El duelo* con la finalidad de mostrar cómo la poesía testifica acerca del crimen de dos caballos cuando “*lo real ha invadido lo real.../ y no hay escapatoria*” (357); y cómo la poesía interviene “el discurso de la especie” haciendo aparecer otros vínculos posibles entre lo humano y lo animal que posibilitan “universos de sensibilidad para los que no hay nombre, lugar, ni forma” (Giorgi, 2010).

Frente a la “hambruna” como condición que le resta a la vida su energía y fuerza y que se impone como necesidad sin espera; ante la muerte del caballo a causa del hambre que se instala como un estado de urgencia y emergencia, Barreto responde enfrentando la dificultad con la poesía, poniendo la poesía a balbucear ante eso que él denomina “la zona negra de lo concreto”, “zona ambigua y sinuosa de confrontaciones y ansiedades” (*Annapurna*), donde el poeta se ubica para que su canto se ponga a prueba porque las palabras desaparecieron de la boca.

³ El libro es un entramado de referencias de Darío, Esopo, Ovidio, Saint Jhon-Perse, Cormac McCarthy, Caronte, Ernst Weiss, Walter Benjamin, Stefan Zweig, Enrique Lihn, Gericault, Paolo Uccello y Miguel von Dangel, por mencionar algunos nombres.

⁴ Cabe mencionar que entre el año 2017 e inicios del 2018 en Venezuela se hicieron virales noticias sobre muertes de animales a causa del hambre desesperada de la gente que ataca a las vacas para matarlas y desmembrarlas. El propio autor ha desarrollado en su último libro *El muro de Mandelshtam* (2017) el tema de la pobreza y el hambre.

2. Hambre y devoración

Dura poco la muerte
En esos lugares señalados

Igor Barreto

El caballo ocupa un lugar central en la obra de Igor Barreto desde sus primeros libros en los que constituye una presencia recurrente de la vida del llano y del llanero y cuya belleza está siempre en peligro. Hay un poema de *Crónicas llanas* (1989) donde una manada de caballos cruza el río Arauca y uno de ellos desaparece:

Todos caballos lisos, sin mataduras en el lomo
retintos y alazanos, andones de tranco largo,
bayos y cebrunos (...).

Los caballos nadan
con su trompa afuera
y resoplan pequeñas gotas de río.

(...)

A mitad del cauce
un zaino, lucero en la frente,
se rezaga.

La curiara con rapidez
se acerca para auxiliarlo:
pero ya es tarde.

En silencio desapareció
con naturalidad
hasta con gracia:

Nunca pensé
que la muerte
fuera tan breve (2014: 62-63)

Aquí, el caballo muere arrastrado por la corriente del río que ahoga su belleza sin dejar ningún rastro, como si su desaparición formara parte de los ciclos de las aguas fluviales. Muy diferente a esta muerte “con gracia” es la que ocurre en el *El duelo* donde el caballo es asesinado porque el hombre necesita su carne para comer.

En el texto titulado “Mary Ramsey”, testimonio del crimen por parte de la dueña de uno de los caballos asesinados, se lee: “Hemos perdido ganado, hemos encontrado cueros y patas de una vaca que han matado en un bosque de galería o a la orilla de una cañada, en un lugar

secreto. Pero lo ocurrido es peor, por la naturaleza y el uso que dimos al caballo para acompañarnos” (308). En efecto, dentro del pensamiento antropocéntrico, el caballo no es un animal sacrificable y su valor no radica en el comercio de su carne, sino en su capacidad de transportar al hombre y en sus cualidades físicas como: la fuerza, la altura, el porte, la velocidad, la belleza, la raza. Esta muerte entonces es “peor” respecto de la ocurrida en el río porque quien mata al animal es el hombre, amigo y compañero del caballo, que le quita la vida porque el hambre no le deja alternativas y le abre la boca tanto que “un árbol entero podría colocarse en ella”. (365). En este sentido hay algo de inaceptable e inmoral en la venta y el consumo de su carne.

El duelo pone al hombre y al animal frente a frente y traza dos relatos distintos de su relación: uno sobre el “sentir” que el hombre tiene hacia el caballo fundado en el acto de criarlo, cuidarlo, bañarlo, peinarlo, montarlo, contemplarlo; y otro, donde el hombre roba al caballo de su establo para matarlo, desmembrarlo, enterrar su cola, huesos y cabeza y vender su carne en el mercado o para comérselo. Entre estos dos relatos, uno de amor y dedicación, otro de violencia y necesidad, se ubica la poesía que ensambla, con materiales de la literatura y testimonios orales de la gente del campo, un canto de duelo por la muerte del animal que es también testimonio de la capacidad de destrucción. Después del crimen, cada cosa de la realidad se convierte en su contrario: “El antipaisaje/ , el antirío,/ [...] los antiamigos/ [...] el antilucero de la mañana” (339). Se instalan otros modos de lo sensible, un nuevo *sensorium* donde la necesidad y la precariedad determinan formas de estar, de hacer y de sentir que requieren de otro lenguaje para poder ser dichas. Entre la vida y la muerte, la belleza y la violencia, la poesía atestigua, mediante una lengua corta y mutilada, por ese real que ocupa “la caverna de la boca”. Ante este vacío orgánico, el lenguaje pierde su capacidad de decir y significar y solo despliega su perforación e insuficiencia.

Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo* (2000) reflexiona sobre la experiencia en los campos de concentración y sobre la laguna constitutiva de sus testimonios, sobre “la no coincidencia entre hechos y verdad, entre comprensión y comprobación” (9) e insiste en la necesidad de “prestar oídos a tal laguna (...) de escuchar lo no dicho” (10).

En *El duelo*, Igor Barreto coloca el oído de la poesía en esa mudez intestimoniabile que es el hambre para mostrar su radical afectación de la vida que consiste en su capacidad de “romper, destrozarse, cortar, quebrar.” En el poema “El Triste” asistimos a un “festín” donde

esa boca muda y llena de hambre se abre para tragar “una sopa doliente” donde todavía resuena el relincho del caballo asesinado:

Piedad para nosotros
los devorados por dentro.

De la boca inferior de El Triste

sale un algo cuadrúpedo:

el errante caballo
pordiosero.

Por el camino de sus vísceras
se llega a la imagen de un prado:

allí estuvimos,
allí estuvimos.

Dicen que El Triste abría su boca
–ancha– más allá del límite:

hombres-olla,
hombres-caldero. (325-326)

El hambre dilata la boca humana hasta hacerla devenir utensilio de cocina donde se cuece el resto triste de un caballo desmembrado, “un algo cuadrúpedo” que tragan “los devorados por dentro”, que han sido ellos mismos comidos por el hambre. El hombre se convierte tanto en la propia necesidad que padece: “El hambre hizo todo esto”; como en el órgano que sirve para ingerir los alimentos, la boca. Esta “sopa doliente” que al poema le duele por ese “algo” animal que sigue allí resonando, este alimento “incomible” que nutre a una comunidad hambrienta que sale a matar caballos, es también un modo de aludir a lo que Barreto en *Carreteras nocturnas* (2010) denomina, reescribiendo un verso del poeta cubano Virgilio Piñera, “la maldita circunstancia del presente por todas partes”, “un presente continuo” donde la vida está alterada e interrumpida por la necesidad y la lucha por la sobrevivencia:

Devoración, devoración
no importa cuánto
y cómo.

La hambruna,
la resaca súbita
del ánimo

una epidemia
masiva,
la voracidad

el ventoso remolino
de las aves carnívoras,
el entenebrecimiento. (367)

Estas imágenes del último poema de *El duelo* expanden la dimensión del hambre de los comensales del festín porque aluden a la voracidad que define al hombre como especie, a su deseo de apropiación del mundo al punto de que en su boca entran: “Un río/ entero/ hasta unas montañas/ [...] Todo cabría” (365). La voluntad de posesión humana es el hambre mayor y en este libro Barreto nos confronta con la perversión del hombre y su capacidad de destruir y acabar con todo lo que alcanza a poseer. En este sentido, la mención en el poema “a la saliva/ que se estira/ y ablanda el paisaje” (365) es una manera de nombrar la necesidad humana de representar el mundo para poseerlo. Se trata de una materia humana que tiene la cualidad de la plasticidad, de estirarse y moldearse de acuerdo al objeto del que se quiere apropiarse. La manifestación de la voracidad humana está entonces en su obsesión por representar el mundo como un primer paso para apropiarse de él. En este sentido, el libro se refiere a la necesidad de los asesinos de imaginarse el crimen, de volverlo una imagen, a sabiendas de que el caballo es un animal doméstico que no le teme al hombre y que es más fácil de matar que otro animal porque confía en el hombre. Los “tristes” entonces, van a buscar esta representación para hacerla mundo al matar el caballo. De aquí que este poema que clausura el libro funcione como una boca abierta que devora “no importa cuánto ni cómo”; una boca con un hambre radical por “el deseo de comer lo incomedible”⁵.

3. Proximidad y afecto

Gabriel Giorgi en el libro *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (2014) propone una reflexión fundamental sobre lo animal en la literatura y cultura latinoamericanas, al señalar un cambio importante ocurrido en los años sesenta en relación a los modos como este aparece en las ficciones estéticas. Se trata de “una contigüidad y una proximidad nueva con la vida animal” que lo colocan en la intimidad de la vida. Si antes el animal estaba asociado con lo salvaje, lo primitivo, lo distante, lo bárbaro; ahora aparece como una “instancia de cercanía”

⁵ Agradezco a Igor Barreto por sus comentarios y observaciones de este poema final de *El duelo* en una conversación reciente (febrero, 2018).

que redefine las relaciones de clase, raza, género, y hace posible la aparición de cuerpos y vínculos por fuera del orden biopolítico y antropocéntrico.

Me interesa partir de estas consideraciones sobre el cambio de lugar del animal en la cultura para preguntarme acerca de cómo *El duelo* da cuenta de una proximidad entre hombre y animal que va más allá de la relación histórica entre el hombre y el caballo. Se trata de algo que desborda y desbarata la especie de ambos, “el reino de lo nombrable en tanto que, ya nombrado, el mapa de lo conocido y lo ya-dicho” (Giorgi, Rodríguez, 2007: 24) y que hace aparecer aquello que tiene lugar porque el lenguaje le da existencia a causa de que no se acomoda “a los modos estabilizados y normativos de lo inteligible y de lo posible” (Id.).

Como vimos más arriba, el libro es un testimonio de la muerte de dos caballos asesinados por el hambre. Este gesto de testificación de la muerte animal trastoca el discurso de la especie que establece una diferencia entre la vida humana y la vida animal al determinar que esta es “sacrificable” por ser “jurídicamente irreconocible o abandonada”. Más exactamente se trata, siguiendo a Giorgi, de que: “para producir la excepción humana, para producir lo humano como excepción respecto de otras criaturas vivientes, un animal, o lo animal tienen que morir” (2010: 4). Ante este dictamen categórico del humanismo y del biopoder, la poesía de Barreto interviene la lógica heideggeriana según la cual “los animales cesan de existir mientras que sólo el hombre propiamente muere” porque “hay distintos modos de morir, distintos procesos y experiencias de la muerte, y distintos modos de inscribir el morir en el vivir” (Id.). En *El duelo* la muerte del caballo no es “una muerte sin muerte” “irreconocible, insignificante” (Id.), sino una muerte que nos confronta y que mira “cómo nos apartamos” (Barreto, 358).

La poesía le da una inscripción verbal y simbólica a la muerte del caballo al impedir que su vida cese simplemente de existir y hace que adquiera una significación diferente a la que el discurso de las especies determina sobre los modos de morir de los seres vivientes. Al poner su cuerpo bajo palabra, bajo la palabra del poema, la poesía saca al caballo de la banalidad de la muerte y le otorga una sepultura que le restituye su cuerpo desmembrado y su color castaño. La poesía es el lugar donde el caballo muere con y en la belleza y donde continúa existiendo en “aquel galope/ inmortal y grácil”.

El animal de *El duelo* se impone como lo vivo, como un cuerpo que “se arroja/ en una carrera/ desmedida/ a campo abierto” (312) y aunque la mano del hombre lo roba y mata por necesidad y hambre, el caballo no “cesa de existir” y sigue viviendo en su “temblor eléctrico”

(319), su “galope sostenido”, una nueva existencia dentro del poema. Su ojo permanece abierto como “un lago” mirándonos con miedo, así como se escuchan “sus relinchos” y “el viento bronco/ de sus narices hinchadas” (310) que el oído del poeta captura junto a su “silencio trascendente” para que el caballo no desaparezca simplemente y se convierta en algo que perdura en la misma lengua de la poesía. El lenguaje aproxima al hombre y al animal: los acerca radicalmente para que de uno a otro pase el afecto que los toca y entre ellos se construya un vínculo con lógicas distintas a las humanas que poseen al caballo con violencia y brutalidad (330).

El poeta entonces se pregunta: “¿A qué amistad/ nos llaman/ si somos carnívoros?”; si “Aun así, el caballo/ no condenará a nadie./ [...] Silenciosos caballos/ privados de la queja/ y la plegaria” (338). Después de su muerte:

No había otra cosa
que una música resonando
entre caballos.
No existía el miedo,
y aquella resonancia
era el propio mundo:
estelas en el aire,
presencias
indescriptibles (329)

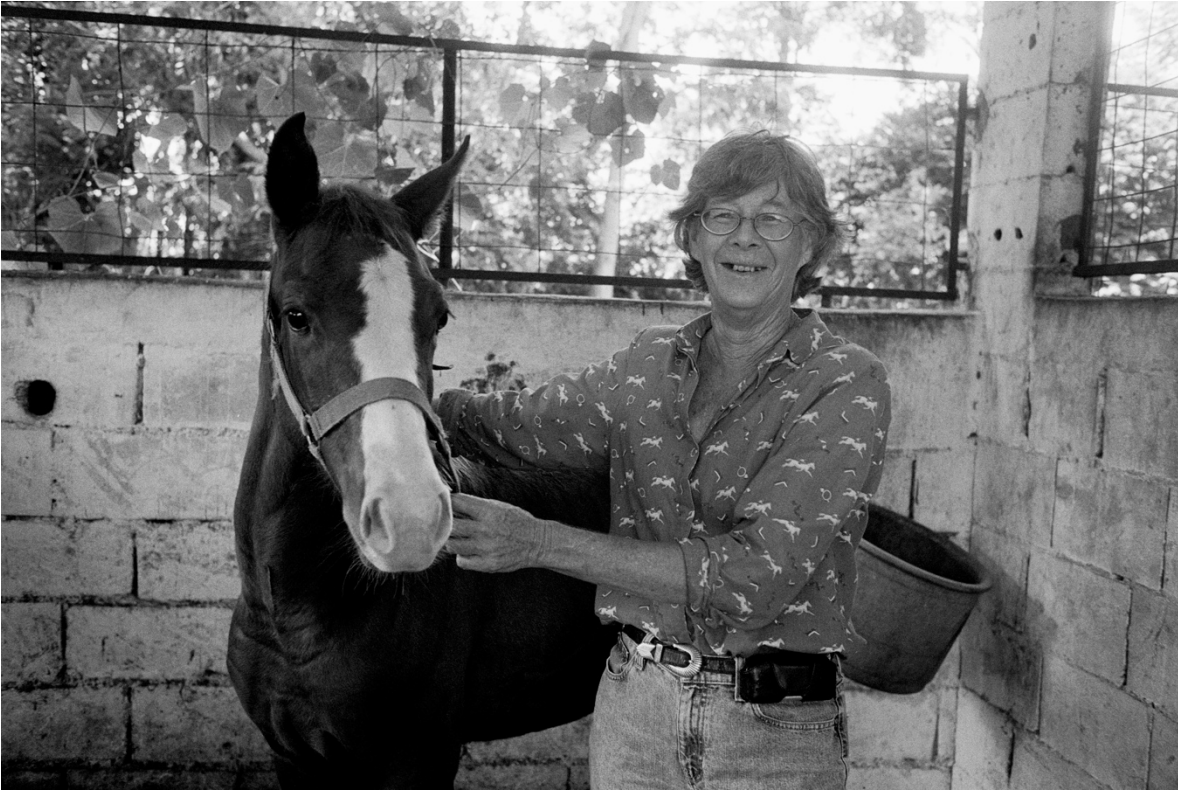
“Aquella resonancia era el propio mundo” es lo que *El duelo* propone al mostrar que el “animal-pobre-de-mundo” es ahora el “propio mundo”: lugar donde resuena la intensidad de la vida incluso después de la apropiación voraz del hombre del cuerpo animal. Una música entre caballos que hace de lo inaudible una forma de la escucha y de la comprensión.

4. Coda (“Un claro de hierba rala, a ratos verde”)

Quiero finalizar este artículo con una breve mención a las fotografías de Ricardo Jiménez que ocupan las últimas páginas del libro⁶. Se trata de un conjunto de imágenes en blanco y negro, sin marco ni leyenda que dialogan, desde la visualidad, con el proyecto poético de Barreto que apuesta por pensar desde los espacios difusos, los intervalos, los bordes. En este sentido, son fotos que no aspiran a documentar ni comprobar los hechos referidos en el libro, sino a expandirlos en su intensidad. De este modo, funcionan como ecos y resonancias del clima sensorial y sensible que Barreto propone en el libro. Al mirarlas entramos en la falta, y si

⁶ Las fotografías solo están en la mencionada edición de *El duelo* del 2010.

bien por un instante nos restituyen a los caballos en compañía de sus dueños y nos muestran la belleza de sus lomos y colas, lo que revelan al ojo que las mira es que el caballo ha dejado de estar. El animal desaparece y en su lugar queda el sitio de su asesinato despojado de cualquier prueba del crimen: allí no están “una cuajada de sangre en medio de un claro de hierba rala” (307) ni tampoco los restos del caballo enterrado. Lo que vemos y lo que nos mira es la ausencia del caballo. Pero así como, a pesar de la muerte, en los poemas sigue resonando una “música entre caballos” que es “el propio mundo”, de la misma manera en estas fotografías la vegetación no ha dejado de crecer y colma la mirada con su germinación constante. *El duelo* es entonces una constatación de la perversión y voracidad humanas, pero también es la comprobación de que la vida prevalece a pesar de la crueldad del hombre y que la hierba sigue creciendo allí donde un animal murió.



Ricardo Jiménez



Ricardo Jiménez

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 2000. *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-textos.
- Barreto, Igor. 2014. *El campo/el ascensor. Poesía reunida (1983-2013)*. Valencia: Pre-Textos.
- Barreto, Igor. 2010. *El duelo*. San Fernando de Apure: Sociedad de Amigos del Santo Sepulcro.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1994. “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 240-315.
- Deleuze, Gilles. 1996. “Balbució...”. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 170-180.
- Giorgi, Gabriel. 2014. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Giorgi, Gabriel. 2010. “La vida impropia. Historias de mataderos”. *Boletín de Crítica y Teoría Literaria* 16: 25-46.
- Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez, comps. 2007. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.
- Jelin, Julieta. 2013. “Para una teoría posthumanista. La crítica en la trama de denates sobre la cuestión animal”. *E-misférica* 10.1: s.p.